DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.2014.01.002

中国音乐学(季刊) 2014 年第 1 期
MUSICOLOGY IN CHINA

□项　阳
XIANG Yang

对中国礼乐认知的几个误区

Some Misunderstandings on the Recognition of Chinese Rites and Music

摘　要:周公国家制度下的制礼作乐,拉开中华民族礼乐文明序幕。中国礼乐文明是贯穿三千载的动态过程,礼乐观念一直处于不断发展之中。研究礼乐,首先要界定概念,辨析不同礼制仪式类型与乐制类型相须为用之关系,对不同历史时期的礼乐观念进行动态把握,以认知礼乐的实质性内涵。本文在对礼乐概念界定的基础上着重辨析中国礼乐研究中的几个误区:以雅乐代礼乐;吉礼用乐为礼乐全部;礼乐断层论,漠视中华礼乐文明三千年;雅乐衰落、俗乐与胡乐兴盛论;重形而上的乐德、乐教,谈礼乐不论本体形态;不察礼乐观念在时代发展中不断调整与演进;聚焦宫廷谈礼乐,不把握礼乐制度上下相通的体系化;不从当下民间社会礼乐活态把握传统,看不到历史上国家礼乐的民间接衍。

关键词:传统礼乐观念;多种礼制仪式类型;多种乐制类型;相须为用;研究误区
中图分类号:J609.2　　文献标识码:A　　文章编号:1003-0042(2014)01-0005-05

一、礼乐界定

周公国家制度下的制礼作乐，拉开中华民族三千年礼乐文明帷幕。在周公之前的部落氏族方国时代已有礼乐观念与某些礼乐形态之雏形，这就是商承夏、周承商的道理,周公将其以国家制度有框架性的规范，周代在其后的数百年间将礼制仪式用乐类型逐渐完备。

所谓礼乐，是与国家礼制/民间礼俗仪式相须固化为用的乐舞形态，最高礼制仪式用乐具有歌舞乐三位一体之特性。礼制仪式具有多类型性和多层次性,礼制类型谓吉嘉军宾凶之“五礼”,与之对应的礼乐亦具多类型和多层次性。礼乐有雅乐类型与非雅乐类型。雅乐类型是礼乐的核心存在,但非礼乐之全部。在相当长的历史阶段雅乐类型只用于宫廷,唐宋以降随着国家在县衙以上各级官府普设文庙祀孔，专为文庙祭礼创制的雅乐至各级地方官府为用，如此形成宫廷与各级官府共有雅乐的情状。这在某种意义上也是文化下移,国家通过对孔圣人的尊崇让各地学子们能够体味雅乐意义;非雅乐类型从宫廷到各级官府中应用普遍,既有用于道路、警严、威仪的卤簿和“本品鼓吹”,更有在嘉军宾凶四类礼制仪式中为用的多种礼乐形态。雅乐之外的礼乐不以歌舞乐三位一体为主要特征,乐队组合亦与雅乐有着明显区分。

传统雅乐类型乐队组合自周代以降基本为“华夏正声”(隋文帝提出此概念，意即中原自产的乐律、乐调与乐器):“金石以动之,丝竹以行之”,以编钟、编磬

作者简介:项阳(1956～　),男,博士,中国艺术研究院音乐研究所研究员，博士研究生导师。(北京 100029)

主导，丝竹乐器为用；传统非雅乐类型乐队组合为“胡汉杂陈”：以筚篥（管子）、唢呐为首的鼓吹乐主导，尚有在嘉、宾等礼制仪式等非雅乐类型乐队中加入弦乐器的多种组合。

礼乐重在社会功能性和实用功能性，强调教育功能，亦具审美功能，侧重庄严肃穆威仪，亦有明快清亮典雅。因应不同礼制仪式类型而彰显风格差异。所谓“先王之制礼乐也，非特以欢耳目、极口腹之欲也，将以教民平好恶，行理义也”（《吕氏春秋》）。

中国传统音乐文化实际上由礼乐（仪式为用）和俗乐（日常为用）两条主导脉络构成，礼乐代表国家在场，与仪式相须为用显现群体性庄重、敬畏等多种情感；俗乐对应世俗日常，重个人情感抒发以及愉悦众生。

俗乐在历史发展进程中不断衍生出多种音声技艺形式，诸如说唱、戏曲、歌舞等独立性存在，用途广泛。许多音声形态因俗乐而创造，却又以“拿来主义”的方式固化用于礼乐之中，俗乐发展与礼乐演进互为张力。

二、对中国传统礼乐认知的误区

1. 以雅乐代礼乐

将雅乐代礼乐的现象颇具普遍性。雅乐取其“雅正”之意，在三千年历史进程中一直是礼乐的核心构成，专用于国家最高端的礼制仪式之中，虽然雅乐之乐舞要精雕细刻，但所谓典雅、精雅、细雅、雅致等理念都不代表雅乐的实质性内涵。周公在制礼作乐之时仅规定了乐悬（钟磬）陈设方位（所谓宫、轩、判、特）和佾舞使用人数（依王、侯、卿大夫、士不同层级佾舞有八、六、四、二之分），在其崇圣情结下，将黄帝（《云门》）、尧（《咸池》）、舜（《大韶》）、禹（《大夏》）、汤（《大濩》）氏族方国的乐舞拿来为用，并将周之乐舞（《大武》）忝列其中，如此形成了国家最高祭祀仪式中在特定时间、特定地点、特定承祀对象与仪式相须为用的乐舞形态，这是“六代乐舞”的意义，也成为后世论证礼乐的主要依凭。然而，《周礼》与《仪礼》中记述周王室乃至诸侯国有司承载和管理的诸多与礼制仪式相须为用的乐舞形态，诸如“九夏”、“凯乐”、“乡乐”、“房中之乐”、“帗舞”、“羽舞”、“皇舞”等等，这些明白是为礼乐有机构成，学界却很少纳入礼乐为用整体考量，只重“六乐”，由此对礼乐内涵把握不足。

从周公以降，历朝历代都有雅乐之存在，然对其定位却有些漫漶不清。经历了南北朝时期的分治，隋文帝杨坚（公元 581—605 在位）在其统一华夏时要恢复中原礼乐文化传统，他对礼乐观念的定位与礼乐发展有着重要贡献，他将礼乐中的雅乐定位为国乐，所谓“国乐以雅为称”①，认定国乐应用“华夏正声”。雅乐是礼乐的核心，用于国家最高礼制仪式（非全部仪式类型）之中。隋文帝将国乐——雅乐置于宫廷中国家最高礼制仪式，这既是对一千又数百年的礼乐制度回溯总结，又奠定了其后一千又数百年礼乐的基调，这就是雅乐作为礼乐中核心为用的意义。

还是隋文帝，他将太常礼乐重新类分，首次提出“俗部乐”的概念。《新唐书·礼乐志》云：“自周、陈以上，雅郑淆杂而无别，隋文帝始分雅、俗二部。”②这里俗部是太常中的类分，其用乐对应嘉、宾等礼制仪式，而非在礼制仪式之外为用的俗乐。俗乐应有双重定位，即与礼乐对应，与雅乐对应。与礼乐对应之俗乐不用于礼制仪式，更多是世俗日常为用，这是一重定位；与雅乐对应之俗乐则是礼乐的下一层级，其在礼制仪式中固化为用，这又是一重定位。③后世对依礼制仪式为用的俗乐类分上溯下探，把握礼乐的丰富性和多类型性意义，这里的俗乐更多是在嘉礼和宾礼中仪式为用，隋文帝的类分导致了中国礼乐观念整体意义的清晰脉络。

2. 吉礼用乐为礼乐全部

吉礼是祭祀天神、地祇、人鬼以为祈福保安之礼。中国传统社会以吉礼为重，所谓“国之大事，在祀与戎”，在祭祀仪式中用乐历来为社会所持重。但中国礼制不仅是吉礼，而是五大类均为礼制的有机构成，每一种礼制仪式都有乐与之相须，我们应整体把握礼制仪式用乐的内涵，不能仅以吉礼用乐认知礼乐整体意义。我们看到，无论是两周还是秦汉以降两千年都是多种礼制仪式中用乐的样态，虽然在金元时期明明有诸种礼制仪式用乐的存在，却以“礼乐人”、“礼乐户”之承载将礼乐观念狭义化，但明清时期又恢复了整体、多类礼制仪式用乐理念。④将吉礼用乐以为礼乐

---

① 《隋书·音乐上》（卷十三），北京：中华书局，1973 年，第 292 页。

② 《新唐书·礼乐志》（卷二十二），北京：中华书局，1975 年，第 473 页。

③ 参见项阳《俗乐的双重定位：与礼乐对应，与雅乐对应》，《音乐研究》2013 年第 4 期。

④ 参见董旭彤《隋唐至明代礼乐观念的变化辨析》，中国艺术研究院研究生院 2013 届硕士学位论文。

全部显然是理念缺失所致，非古人不明，是今人对历史大传统认知不足。

我们既应认知历史大传统中吉礼为重，亦应把握多种礼制类型的意义，认知不同礼制仪式类型所对应的不同乐制类型。在礼制仪式类型中固化为用的乐都是礼乐，如此彰显礼乐的丰富性和多类型性。《大唐开元礼》中太常所辖雅乐与鼓吹乐对应五礼及卤簿用乐关系明确，这就是在宫廷中吉礼大祀只用雅乐，中祀与小祀不能用雅乐；宫廷中雅乐可在嘉军宾礼中与鼓吹乐共用；宫廷中凶礼不用雅乐，只由鼓吹乐承载。[⑤]此外，宫中嘉礼与宾礼还有多乐部（涵盖番乐）参与其中固化为用，这就是我们认知礼乐多类型性的意义。

3. 礼乐断层论，漠视中华礼乐文明三千年

学界对于礼乐探讨多局限在两周，漠视其后，似乎礼乐文明出现了断层。学界多将目光聚焦在东周时期的“礼崩乐坏”，似乎这是礼乐断层的主因。

东周礼崩乐坏实质是诸侯国僭越周制的行为。其后礼崩乐坏成为历朝历代社会出现动荡、世风日下、不按规制行事的代名词。从礼乐意义上讲，这个概念出现之时亦指周王室制定的礼乐消解，这一点我们有所辨析。[⑥]在周代以降社会发展进程中，所谓“王者功成作乐”，改朝换代之后新的社会秩序需要重建，新的礼乐体系需要创制，这种依礼制仪式对乐的创制要沿袭既有礼乐观念，又要依社会与时代发展加入统治集团的新认知，如此使礼乐观念与礼乐制度在发展中延续。我将中华礼乐文明三千年划分为四个阶段，这就是：⑴ 两周——礼乐制度确立期；⑵ 秦汉至南北朝——礼乐制度演化期；⑶ 隋唐——礼乐制度定型期；⑷ 宋至清——礼乐制度持续发展乃至消亡期。[⑦]中国礼乐制度与礼乐文明在三千年中没有断层，是动态发展的意义，漠视中华礼乐文明三千年方有礼乐断层之论。

4. 雅乐衰落、俗乐与胡乐兴盛论

持“雅乐衰落论”者不认同雅乐断层和消亡的论说，说雅乐衰落的同时是南北朝以降俗乐与胡乐兴盛，从此消彼长的视角这种论说确有一定道理。西周制定礼乐确立国家意义，东周之时社会上诸子百家多有论乐，使得雅乐彰显，问题在于持这种认知者是将雅乐代礼乐。所谓“恶郑声以乱雅”是说郑声等不能出现在依制度规定性的国之吉礼大祀等场合。两周时期周公所立之雅乐更多用于国之大事，在特定时间、地点，面对特定承祀对象而用，其他多种仪式场合中的用乐非为雅乐。以雅乐代礼乐的论点是雅乐概念的扩大化使用，两周礼乐并非仅为雅乐者。两周礼乐官方为用有庙堂、朝堂、厅堂之别，五礼为用之分，雅乐并非唯一，真是应该整体把握。

对后世雅乐衰落的认知，还是以两周为参照系。应该看到在汉唐间漫长历史时期这雅乐只用于宫廷，而且不似周公时期将前代乐舞纳入最高礼制仪式为用，并跨代传承，这种置于国家礼制仪式最高端的乐舞形态虽有“王者功成作乐”之说，在下以为政权新立未稳的情状尚不能称之为功成，只有在相对稳定之时的创制方可相对持久，某些时段相关文献记录雅乐缺失以及承载者散佚等现象实在不能视为“衰落”，应看到历朝历代在国家意义上都对雅乐显现出足够的重视。毕竟这是“国乐”，是礼乐之核心。还应看到周代礼乐系统也是逐渐完备，当整体礼乐系统确立则可见这雅乐非礼乐全部，汉唐间将雅乐置于宫廷，王国之属也少有使用，但这并不意味着衰落，而是对雅乐定位为宫廷最高端之意。的确，两晋南北朝大量胡乐（番乐）进入中原，并在宫廷中有相当多的存在，或称被宫廷纳入吉礼之外的礼制仪式中使用，这是时代发展的新变化，还是各得其所的意义。我们看到，这胡乐（番乐）在宫廷中并非是作为与礼乐对应的形态，而是礼乐之存在。《唐六典》等相关文献记载，胡乐在宫廷中为太常寺所辖“太乐署”教授范围，属拿来主义地固化用于礼制仪式之中，当属礼乐。至于其亦在社会上非仪式为用则又是另外的情状了。我们看到，由于缺失礼乐与俗乐两条脉络的理念，一些音乐史教材只对各朝代新出现的音乐形态进行把握，却不注重一些音乐形态在用乐理念下一仍贯之存在及其演化，这也是造成后学以为音乐史发展即如此的印象之所在。

5. 重“形而上”的乐德、乐教，谈礼乐与“乐经”不论本体形态

需要明确的是，历史上辨析礼乐者是对国家礼乐形态有清晰认知前提下的把握。两周国家意义上多种礼制仪式社会上层人士均需在场，所论皆是面对礼乐

---

⑤ 同注③。

⑥ 参见项阳《“六代乐舞”为〈乐经〉说》，《中国文化》2010 年第 31 辑。

⑦ 参见项阳《中国礼乐制度四阶段论纲》，《音乐艺术》2010 年第 1 期。

形态的真实感受。其后两千载，国家规制上下相通的仪式参与者也是如此。进入 20 世纪，特别是在下半叶，传统礼制仪式用乐在京师和城市中几乎荡然无存，这就为认知传统礼乐带来了极大困难，学术界只好借助文献揣测古人，却又不去把握乐谱所记录的礼乐存在。不把握礼乐形态，就只好从乐德、乐教层面探究。探讨礼乐不把握礼乐形态、特别是当社会具有礼乐形态真实记录之时不能一并认知，委实是一件不可思议的事情。

两周时期没有记录礼乐的“专用工具”（乐谱与舞谱），东周出现“礼崩乐坏”，学界依此认定其后礼乐尽失。作为乐这种具有时空特性、稍纵即逝的音声形态，在乐谱、录音器材未创之前，我们不可能听到、看到由古人创制和演奏的音声形态，如此只好揣度。囿于“礼崩乐坏”之观念，又对后世礼乐不察，对有乐谱与礼制仪式之仪注一并记录的文献漠然视之，这便是理念缺失。我们真是应该对唐宋以降文献中记载的礼乐形态（礼乐乐曲）进行深入探研，以把握礼乐形态之深层内涵。[8] 古代之乐论是建立在对音乐本体把握的基础之上，所谓“形而上”是“有形而上”，无形如何以上？不将礼乐形态一并考量的礼乐研究只能是空中楼阁，只把握礼乐形态不考量与仪式相须意义亦显理念缺失，整体把握方显有形有上之意。

对《乐经》的认知同样如此，由于对国家最高礼制仪式中“经典之乐”——六乐意义认知不足，人们更多从文本意义上辨析《乐经》之存在，将《礼记》之“乐记”视为解经的意义，但解经非经。如果对于《乐经》之辨忽略了礼乐形态的把握，忽略了周公制礼作乐之时留给后世经典乐舞（礼乐形态，涵盖乐德与乐语）的意义，忽略了周公崇圣而将六乐设特定承祀对象的对应性意义，后世礼乐观念变化多采取制定一套最高礼制仪式为用的雅乐应对多种承祀对象之时，特别是缺失了王廷和诸侯国专门活态承载礼乐机构对这六乐的严格训练以承继之时，所谓“君子三年不为礼，礼必坏；三年不为乐，乐必崩”（《论语·阳货》），这周代雅乐必定失传。值得考量的是，所谓“秦火”之说实难为据，毕竟秦火之后五经依旧，而《乐经》独失，只从文本上加以考量而不把握乐所具有的时空特性、不认知礼乐形态在其时尚未发明记录的工具、这种大型礼制仪式为用的乐舞形态只能靠机构管理下的专业群体活态承载，这些条件一旦缺失失传是为必然，[9] 我们说《乐经》不应该仅为文本以及所谓乐德之论就是这个道理。

6. 不察礼乐观念在时代发展中不断调整与丰富性演进

中国礼乐制度实施三千载，我们必须对不同历史时期的礼制仪式类型和乐制类型进行辨析，以考量和体味礼乐观念的不断调整与内涵演进的丰富性意义。从周代文献与出土物的相关研究可见周公对于礼乐制度仅是确立了框架和国之大事中为用的礼乐形态，至于国之小事中用乐以及它种礼制仪式中的用乐有一个逐步完善的过程，《周礼》、《仪礼》等多种文献中可以明确，而张秀华博士对于西周礼制的研究也充分证明这一点。[10]

秦汉以降不再依周公模式将前朝乐舞拿来在国家最高礼制仪式中为用，所谓“秦、汉、魏、晋代有加减……有帝王为治，礼乐不相沿”（《魏书》）；在礼乐制度定型期的隋唐时代明确依五礼为用，诸种礼制仪式类型所对应不同乐制类型，《大唐开元礼》是这种整体礼乐理念的绝妙释解；金元时期以礼乐人与礼乐户承载的仪式用乐方为礼乐的观念，显示这两朝立国时间短促，对中原既有礼制把握不足、不具整体礼乐观念的样态；明清承继唐宋之整体礼乐观念并有新变化，国家将吉礼划分为大中小三类，明确不同层级承祀对象，将中祀和小祀以“通祀”论，宫廷和地方官府都须实施，明确地方官府在实施这些吉礼仪式时亦需用乐（这与《大唐开元礼》有别）。中祀之“文庙祭礼乐”等属于雅乐类型，中祀旗纛之祭和先农之祭由教坊乐系之鼓吹乐承载，小祀全部为鼓吹乐承载，如此鼓吹乐“登堂入室”成为吉礼之用乐类型[11]。两周时期是“刑不上大夫礼不下庶民”，汉魏以降越来越注重官与民对礼制仪式用乐的感知，如此方显中华礼乐文明的整体意义，以上这些均显示礼乐观念在不断发展中的实质性

---

⑧ 参见项阳《以〈太常续考〉为个案的吉礼雅乐解读》，《黄钟》2010 年第 3 期；《一把解读雅乐本体的钥匙——关于邱之稑的〈丁祭礼乐备考〉》，《中国音乐学》2010 年第 3 期。

⑨ 同注⑥。

⑩ 张秀华：《西周金文六种礼制研究》，吉林大学 2010 届博士学位论文。

⑪ 参见项阳《小祀乐用教坊，明代吉礼用乐新类型》，《南京艺术学院学报》2010 年第 3、4 期；《明代国家吉礼中祀教坊乐类型的相关问题》，《音乐研究》2012 年第 2 期。

变化，[12]这就是所谓演进的道理。

7. 聚焦宫廷谈礼乐，难以把握礼乐制度上下相通的体系化

学界谈礼乐制度更多侧重宫廷，如此给人以礼乐制度局限于宫廷之印象，这显然不符合历史的真实存在。检阅历史文献，礼乐制度涵盖了宫廷、王府、各级地方官府以及军旅等不同层级，从地方志书可充分把握各级官府均依五礼仪式而用乐。不认知或称忽略这一点则势必将礼乐制度视为只在宫廷实施。

既往学界较少关注自南北朝始延续了一千又数百年的乐籍制度。在这种制度下，从宫廷到各级官府都集聚一群专业、贱民、官属乐人，在籍的男性乐人更多承载礼制仪式用乐，毕竟在其时礼乐必须由乐人活态承载。我们用二十余载对乐籍制度进行全面辨析，初步把握这个群体礼乐与俗乐的双重承载，如果不能够认知这个国家制度下生存的群体，也难以把握乐籍制度从宫廷到各级官府体系化存在的意义。[13]也许有人会讲，在乐籍制度实施之前承载礼乐的群体如何呢？其实也不难把握。此前国家意义上亦有官属乐人群体的存在，只不过没有用“乐籍”归之。

还应关注的一个问题是，宫廷音乐显然不能与礼乐或者雅乐等同视之。宫廷音乐既有仪式为用，亦有非仪式为用。仪式为用尚有多种类型也不可一概而论，何况作为宫中日常娱乐消遣之用乐更是不能以礼乐视之。在宫廷中有些场合的用乐如同当下的“背景音乐”，在其时虽然有乐人在场奏唱，但这显然不能将其以礼乐归之。

8. 不从当下民间社会礼乐活态把握传统，看不到历史上国家礼乐的民间接衍

由于看不到国家意义上各级官府和军旅镇戍之地都要实施礼制仪式用乐，学界常以为随封建社会解体礼乐便烟消云散。当把握住乐籍制度下官属乐人在各级官府中普遍存在及其承载，在雍正年间乐籍解体后这个群体将其承载的诸种国家礼制仪式用乐或有偿或义务为官府服务，更将其用于民间礼俗仪式之中。我们对多地官属乐人后代进行考察，民间礼俗仪式用乐对历史上国家礼制仪式用乐具有接衍意义，曾经的官属乐人将在地方官府存在的国家礼乐特别是鼓吹乐类型带至民间礼俗仪式中为用。[14]将国家礼制仪式乐曲形态与当下民间存在比较就会发现，传统意义上的礼乐曲目在当下全国各地均有相当数量的活态存在，从《中国民族民间器乐曲集成》各省市卷本中可得印证。

我们的学术团队这些年来秉持历史人类学“回到历史现场”的学术理念，对当下民间多种礼俗仪式用乐进行跟踪考察，完整录制了不同类型（五礼均在）的数十个礼俗仪式及其用乐的全过程，并对其中的音乐形态进行辨析。将历史上官书正史、笔记、地方志书中的礼乐形态文本与多地官属乐人后代承载的礼俗仪式和乐曲比较，可真切把握传统国家礼制仪式之用乐在当下民间礼俗仪式中活态存在。正是由于民间接衍国家礼乐观念和礼乐形态，民众对礼乐文化有认同感，方使得传统礼乐文明延续而不绝。

研究礼乐文明，须具整体理念综合考量，切不可限于一时一事，更不可先入为主。把握不同时期礼乐观念与制度的变化，将不同礼制仪式类型与不同乐制类型相对应，厘清发展脉络，将形而上的思想与形而下的本体形态一并认知，方为礼乐研究之根本。中国之所以称之为礼乐文明，就在于从宫廷到各级地方官府乃至民间都有礼乐之类型性存在，如此形成礼乐之体系化、等级化、丰富多样性的意义，这是中国礼乐文明之特色，这种礼乐的体系化存在也是有别于世界上它种人类文明的重要标志。

（责任编辑 李宏锋）

---

⑫ 参见项阳《礼乐之间，一个久违的思想空间》，《光明日报》2011 年 5 月 9 日“国学版”。

⑬ 参见项阳《山西乐户研究》，北京：文物出版社，2001 年。近年笔者所承担的国家课题“中国乐籍制度研究”以及“中国乐籍制度与传统音乐文化”，使研究走向深入。

⑭ 雍正禁除乐籍为一个时间节点，官属乐人们是将其承载的所有礼乐和俗乐音声类型转而服务于民间，我们在考察中特别把握乐籍后人群体承载、口述史及当下活态与历史接通的意义，多种材料可以明确这种认知。可参见我们学术团队成晓辉、李卫、魏晶、张咏春、孙云、程晖晖、郭威、任方冰、巩凤涛、林乐飞、徐倩、白莉、刘佳、柏互玖、逯凤华、周晓爽、王丹丹、袁郁文、秦晓妍、李成、孙茂利、董旭彤等人的硕、博系列文论。